DOI:10.14100/j.cnki.65-1039/g4.2011.04.004

《新疆师范大学学报》(哲学社会科学版) 第 32 卷第 4 期□ 2011 年 7 月
Journal of Xinjiang Normal University(Social Sciences) VOL.32 NO.4 □Jul.2011

丝路文化

文学与考古双重视野中的唐代西域乐舞“胡旋舞”

海 滨

(新疆昌吉学院 教务处，新疆 昌吉 831100)

摘 要: 胡旋舞是唐代西域三大乐舞中的重要舞蹈，在唐代文学、历史文献和考古资料中都有充分反映。文章从文学和考古双重视野中考察了胡旋舞入华源流、唐代流行盛况以及胡旋舞的舞容等问题，认为胡旋舞传达着一种迥异于中原传统审美观念的美学追求。

关键词: 文学；考古；胡旋舞

中图分类号: I207.2;K872 文献标识码: A 文章编号: 1005-9245(2011)04-0097-07

一、文学记载胡旋舞概况

西域乐舞中的胡旋舞在唐代流传广度和影响深度都很明显，但表现其具体内容的文学作品却只有元白新乐府中那两首《胡旋女》和岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》，胡旋舞具体是什么样的情状，唐代文人在创作中对待胡旋舞持有什么样的态度，我们有必要结合传统史料尤其是唐代文学和近年出土文物以及敦煌壁画等对这些问题进行探究，还原一个文学与考古双重视野中的唐代西域乐舞“胡旋舞”。

现存唐代文学作品中写到胡旋舞的3篇内容如下：

天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。才人观者相为言，承奉君恩在圜变。是非好恶随君口，南北东西逐君眄，柔软依身著佩带，裴回绕指同环钏。佞臣闻此心计回，荧惑君心君眼眩。君言似曲屈为钩，君言好直舒为箭。巧随清影触处行，妙学春莺百般啭。倾天侧地用君力，抑塞周遮恐君见。翠华南幸万里桥，玄宗始悟坤维转。寄言旋目与旋心，有国有家当共谴。(元稹《胡旋女》)①

胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。胡旋女，出康居，徒劳东来万里馀。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不

收稿日期：2011-03-21
基金项目：本文系 2009 年国家社科基金项目“唐诗与西域文化的交互传播研究”(09BZW025) 阶段性成果。
作者简介：海滨，新疆昌吉学院副教授。

禁。胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。(白居易《胡旋女》)②

美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。高堂满地红氍毹，试舞一曲天下无。此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。慢脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱茏。回裾转袖若飞雪，左鋋右鋋生旋风。琵琶横笛和未匝，花门山头黄云合。忽作出塞入塞声，白草胡沙寒飒飒。翻身入破如有神，前见后见回回新。始知诸曲不可比，采莲落梅徒聒耳。世人学舞只是舞，恣态岂能得如此。(岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》)③

元白的《胡旋女》以讽喻胡旋舞旋目惑心为主旨，关于舞容的诗句集中在"旋"的魅惑姿态和负面效应，自然未能着意于胡旋舞的全部细节描述；岑参诗以激赏的态度描写，内容较为详尽，堪与元白诗相补充；但胡旋舞之渊源流变及具体细节，还需要借助文献和出土文物资料来补充印证。

二、胡旋舞入华源流

与胡腾舞寥寥几笔的历史记载情况相反，关于胡旋舞的文献比较丰富，其中虽然难免一些辗转相抄的文字，但还是能为我们提供比较全面具体的胡旋舞情况。我们先从文献入手，佐以文物印证，考察胡旋舞入华历史和在唐代流行的情况。

胡旋舞出自康国，这已是学术界共识。④《旧唐书》和《通典》在介绍康国乐时说：

康国乐，工人皁皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔一。⑤

康国乐，工人皁丝布头巾，绯丝布袍，锦衿。舞二人，绯袄，锦袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔二。⑥

两处皆依次介绍康国乐乐工、舞者、舞容及伴奏乐器，在介绍舞容时特别强调"俗谓之胡旋"，即康国乐在表演时最突出的特征之一就是"胡旋"。因此，康国乐的入华历史可以视为胡旋舞的入华历史，或者，至少可以说，入华的康国乐中可能就有胡旋舞。

康国乐入华的第一个高潮是北周武帝聘突厥女为后。《周书·皇后传》："武帝阿史那皇后，突厥木扞可汗俟斤之女。突厥灭茹茹之后，尽有塞表之地，控弦数十万，志陵中夏。太祖方与齐人争衡，结以为援。……天和三年三月，后至，高祖行亲迎之礼。"⑦《旧唐书·音乐志》："周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。"⑧《隋书·音乐志》："其后(武)帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取周官制以陈之。"⑨《隋书·音乐志》："《康国》，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。"⑩随着阿史那皇后入华的西域诸国之乐就有康国乐，胡旋舞或在其中。但是考虑到这几条史料主要强调"颇杂以新声"、"采用其声"、"因其声"，胡旋舞在北周入华只是有可能而已。

康国乐入华的第二个高潮是以隋炀帝定九部乐为标志。《隋书·音乐志》："及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。"⑪大业九部乐比开皇七部乐增加的就有康国乐和疏勒乐。既然诸乐部的乐器工衣等皆已大备，康国乐的舞蹈代表胡旋舞应在其中。

《隋书·西域传》记载："炀帝时，乃遣侍御史韦节、司隶从事杜行满使于西蕃诸国，至罽宾，得码碯杯；王舍城，得佛经；史国，得十舞女、师子皮、火鼠毛而还。"⑫"康国……名为强国，而西域诸国多归之。米国、史国、曹国、何国、安国、小安国、那色波国、乌那曷国、穆国皆归附之。"⑬隋朝在史国得十舞女，史国又是康国之附庸，这十个舞女中或有胡旋舞女。

太原隋代虞弘墓的发掘结果证实了上述可能性。发掘简报称：虞弘墓石椁后壁中部的浮雕"雕绘画面正对着椁门，是所有图案中面积最大、人物最多的一幅图案。"在主人和侍者前面，还有很大场地，场地上，有六名男乐者，分左右跪于两侧，乐者之间还有一大片空地，有一男子正在中央跳舞。⑭该舞者单足立于小舞筵上，另一足腾起，扬臂旋身，巾带横向飞舞，是明显的胡旋舞姿容(图1)。



图1 虞弘墓石椁后壁中部浮雕摹本(局部)
(采自《太原隋代虞弘墓清理简报》,《文物》,2001年第1期,第37页。)

根据文献和出土石椁浮雕画,可以明确地得出结论,胡旋舞在隋代已进入中原。

三、唐代胡旋舞流行盛况

入唐后,胡旋舞就成为盛行一时的热舞。

(一)九姓胡贡献胡旋女子不绝于史

仅以《新唐书·西域传》和《册府元龟》为例,唐朝贡献胡旋女子的粟特城邦有康国:

开元初,康国"贡锁子铠、水精杯、码碯瓶、驼鸟卵及越诺、侏儒、胡旋女子。"[15]开元十五年(727年),"五月,康国献胡旋女子及豹。"[16]

有米国:

开元时,米国"献璧、舞筵、师子、胡旋女。"[17]开元十七年(729年),"正月,米使献胡旋女子三人及豹、狮子各一。"[18]

有史国:

开元十五年(727年),"七月,史国王阿忽必多遣使献胡旋女子及豹。"[19]

还有位于帕米尔高原的山中小国俱蜜国:

"俱蜜者,治山中。在吐火罗东北,南临黑河。其王突厥延陀种。贞观十六年,遣使者入朝。开元中,献胡旋舞女,其王那罗延颇言为大食暴赋,天子但尉遣而已。"[20]开元七年(719年),"五月,俱蜜国遣使献胡旋女子及方物。"[21]

诸国所献,均在开元间,而前引元诗题注曰:"李传云:天宝中,西国来献",白诗题注曰:"天宝末,康居国献之。"由此可知,天宝中亦然。诸文献所载进献情状,或有重复者,但可见一时之盛。诸国进献胡旋女子似均不止一次,前述的史国也不匮于胡旋女子,那么隋炀帝时从史国得到的十舞女完全可能有胡旋女子在内。

(二)从朝廷权贵到民间小儿皆流行胡旋舞

朝廷权贵能舞胡旋者以武延秀和安禄山为代表。武延秀事见《旧唐书·外戚传·武承嗣传附子延秀传》:"延秀,承嗣第二子也。则天时,突厥默啜上言有女请和亲,制延秀与阎知微俱往突厥,将亲迎默啜女为妻。既而默啜执知微,入寇赵、定等州,故延秀久不得还。神龙初,默啜更请通和,先令延秀送款,始得归,封桓国公,又授左卫中郎将。时武崇训为安乐公主婿,即延秀从父兄,数引至主第。延秀久在蕃中,解突厥语,常于主第,延秀唱突厥歌,作胡旋舞,有姿媚,主甚喜之。及崇训死,延秀得幸,遂尚公主。"[22]安禄山事见《旧唐书·安禄山传》:"禄山晚年益肥胖,腹垂过膝,重三百三十斤。……至玄宗前作《胡旋舞》,疾如风焉。"[23]

安禄山,其姓、名均带有强烈的九姓胡色彩;其父为九姓胡,母为突厥,他善为胡旋与其常常和胡人斗宝一样,都是本族成俗,自不足奇。值得注意的是,武延秀学胡旋舞不是在粟特聚落或城邦,而是在突厥中,可见突厥中或有善舞胡旋之粟特胡人,或则流行胡旋舞,这与北周武帝阿史那皇后入华时西域诸国女乐来媵的情况也是一致的。

唐代民间流行胡旋舞的史料记载阙如,但出土文物却有力地补充了这一不足。镇江市丁卯桥唐代银器窖藏中出土有唐鎏金婴戏图小银瓶,银瓶"腹部以鱼子纹为地,用华丽的卷叶纹构成三个莲瓣形开光,……开光内分别以各种草叶纹为点缀,假作郊外背景,以童子为对象生动刻划了他们玩耍娱乐的场景:斗百草、跳胡旋舞和表演杂剧。……第二幅画面为针状扇形草叶纹为点缀,刻有三童舞乐的场面。中间一童子双臂外张,一足向后勾起,一足尖立于一圆形花毡上,头与身躯扭向一边,正在旋转起舞;左边一童子单膝跪地,双手执拍板,扭头注视起舞者为之节乐;右边一童子坐于地上,双手捧箫(?)神情专注地在吹奏(图2)。观此图中童子的舞姿、乐器等,



图 2 唐鎏金婴戏图小银瓶胡旋舞场景图
（采自毛颖：《唐鎏金婴戏图小银瓶图像探析》，《南方文物》，1995 年，第 4 期，第 81 页。）

该图应为屡见于文献记载、诗词歌咏、唐代极为盛行的‘胡旋舞’的表演场面。”[24]观察该图，小儿舞姿和整个场面的确符合胡旋舞特征（胡旋舞姿容的讨论详见下文），此舞与唐宋间流行的斗草同绘于一个江南出土的银瓶之上，从一个侧面说明了胡旋舞的流行广度和程度。

四、胡旋舞舞容与表演形式

胡旋舞入华源流和唐代流行情况已大体明确，其姿容和表演形式又如何呢？

向达先生认为，“关于胡旋舞，纪者虽多，而舞服舞容，反不若胡腾、柘枝易于钩稽。……（元白）两诗极赞胡旋舞旋转之疾，而于舞人装饰了未道及；盖其旨固在讽刺时习，初无意于纪事也。”[25]诗歌之外，历史文献记载如下：

《旧唐书·音乐志》：“舞急转如风，俗谓之胡旋。”[26]

《新唐书·礼乐志》：“胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风。”[27]

段安节《乐府杂录》：“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆毬子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。”[28]《太平御览·乐部五》引用《乐府杂录》此条时，“毬”写作“毯”。[29]

阴法鲁先生推测如下：

“《胡旋》和《胡腾》可能是当时西域舞蹈中的两个舞种，所谓西域包括现在的我国新疆地区和苏联中亚地区。这两个舞种是就舞蹈的具体动作说的，前者以旋转为主，后者以跳跃为主。”[30]

相较而言，舞蹈史家根据出土文物和敦煌壁画对胡旋舞所作的描绘倒是具体、形象而且有说服力。

1985年，宁夏盐池县苏步井乡窨子梁上发现唐墓，M6墓中出土的两扇石门上有细线阳刻减地胡舞图（图3）。发掘报告称：“两扇门的正面各凿刻一男子。右扇门上所刻男子头戴圆帽，身着圆领窄袖紧身长裙，脚穿软靴。左扇门上所刻男子身着短领窄长袍，帽、靴与右扇的相同。均单足立于小圆毡上，一腿腾起。扬臂挥帛，翩翩起舞。四周衬以卷云服饰，舞者似腾跃于云气之上。画面线条流畅，人物表情生动，体态优美，写实性很强。”[31]




图 3 宁夏盐池唐墓墓门石刻线描图
（采自郑学檬主编：《唐文化研究论文集》，上海人民出版社，1994 年，第 336 页。）

王克芬认为“宁夏盐池县唐墓出土的石门扇上，刻二舞人，姿态各异，均单腿直立，一人抬一旁腿，一人一腿后掖，像一个旋转动作的两个连续姿态，史家定为《胡旋舞》不无道理。”[32]

罗丰先生观察图像后描述：“左扇石门，舞者右腿立地，脚外移，似虚步，脚跟着地，左腿后勾。臂部外移，出胯，腰身前倾，胸部凸起。右手臂上弯，腕部下压，掌心似向上。左手臂略向后弯，手掌张开，五指弯曲向下。舞者长发曲卷，戴贴发圆软帽，胡须翘起，面带微笑。造型呈S型，整个动作十分流畅。右扇石门，舞者右腿着地，脚外撇，似脚尖着地，左腿起翘，略曲，出右胯，腰下部系一长裙，肚部似裸露，细腰、胸部隆起，束胸，双手合举于头顶之上，头部略向右视，整个身体呈旋转状。两舞者臂均环舞一长巾，舞衣轻软贴身，似有透明之感，起舞一小圆毯上，圆毯周饰垂索，边有一圈联珠纹。《简报》作者以为石门上雕刻的舞蹈者，应当为唐代流行的康国乐

舞——《胡旋舞》,所见极是。”[33]

同样的形象也见于安阳修定寺塔，修定寺原名天城寺,创建于北魏太和18年(公元494年),清末寺毁，唯塔独存。该塔位于安阳市西北32公里的清凉山东南麓的台地上，是我国保存最早的以雕砖饰面的唐代单层方型浮雕砖舍利塔,全塔遍嵌高浮雕砖。“大部分砖雕是唐代制作的”[34]“就浮雕砖上现存的大量题记分析,除了个别雕砖系后代补添外,绝大部分雕砖应为唐代一次嵌砌的。”[35]其上有胡旋舞砖雕:“在塔外壁的菱形浮雕砖上，还有两个胡人舞蹈的形象。其一,头戴尖顶小帽,身着紧身胡服,两腿交叉轻轻移动,翩翩起舞。两臂一上一下,神态自然,轻松潇洒,富于节奏感。技法简练纯熟,写实手法很强。衣纹圆润,富于变化。线条流畅,肩上飘带和衣服下部密褶,由于舞蹈的动作,而使衣纹左右抖动更显得舞态轻盈。……另一个是短须短发，两手高举合拍,两腿一屈一伸,舞蹈动作很强,加之飘带飞舞,配上节奏强烈的舞蹈动作，在这块浮雕砖上刻划得十分成功。”[36]砖雕之形象简直与盐池唐墓墓门石刻同出一模,都是典型的胡旋舞图,只不过砖雕更为细密纯熟(图4)。




图4 安阳修定寺塔胡人舞蹈砖雕局部放大照片
(采自冯双白等著《图说中国舞蹈史》,浙江教育出版社,2001年,第84页。)

敦煌石窟壁画中的表现则更为形象生动。

敦煌莫高窟220窟为初唐窟,其南北两壁舞伎所表现的就是胡旋舞。罗丰认为:“北壁中央有四个舞伎起舞的经变图，图中左右各有两个舞伎舞于小圆毯上,圆毯边有垂,中为一周连珠纹。两边有灯树。左起第一人,背向观众,赤足左脚着毯,右脚后钩,下穿宽角长裙,束腰,上身穿棱形块饰紧身袄,头戴似武冠,左手举于头上,手拿白轻巾,右手着钏呈后钩状;第二人,右腿着毯,左脚提起,右手高举,左手外侧,手中执有颈巾,起舞的幅度很大,其装饰与第一人完全相同。第三人,头戴花冠,头发分为几束,飞舞于后,双臂抬起,着钏,臂上挥缚一长巾,身着轻衣,戴有长珠状佩饰,束腰,臀部后倾,面向左侧,双腿略弯,通体呈旋转状;第四人,面右侧向,背向第三人,其服饰与第三人基本相似,舞姿也大体类似,只是二人朝向不同，两边乐队在伴奏。南壁乐舞中另有两个舞伎,舞于圆毯之上,服饰与北壁完全不同,均为面朝前方,头束高髻,上身半裸,束腰,下身穿宽松轻衣,一腿立于毯上,而另一腿提起,均有出胯动作,手中挥舞轻巾,头均内倾,也呈旋转状,两侧有乐队伴奏。220窟南北两壁乐舞图，从其舞姿来看,都是旋转动作,大约可能是胡旋舞,截取的应当是胡旋舞的某一瞬间。”[37]

王克芬也认为,“敦煌二二○窟，东方药师净土变中两个伎乐天,立于小圆毯上,展臂旋转,发带、佩饰卷扬飘绕，动感强烈。这幅画在一定程度上表现了类似《胡旋舞》急转如风的动作。……下身虽有长裙遮裹，仍能清楚地看出脚下是原地‘碾转’的动作。”[38]

罗、王两位学者所举乐伎舞姿可参看初唐220窟乐伎舞姿线描图(图5、图6)。与此窟乐伎舞姿相类似的胡旋舞图还分布在敦煌初唐321窟、初唐334窟、初唐335窟、初唐341窟、盛唐215窟、中唐197窟以及榆林五代19窟等石窟中(图7、图8)。

综上概括,胡旋舞出于康国等河中粟特城邦,至迟在隋朝已传入中原,在唐朝盛行于南北方;舞者主要为胡人男女,胡旋女子多系西域诸国进献;男头戴



图5 初唐220窟乐伎胡旋舞姿线描图之一
(本文所有敦煌舞姿线描图均采自《敦煌舞姿》,上海文艺出版社,1981年。下同。)



图 6 初唐 220 窟乐伎胡旋舞姿线描图之二



图 7 初唐 334 窟乐伎胡旋舞姿线描图



图 8 初唐 341 窟乐伎胡旋舞姿线描图

胡帽，足蹬胡靴，女头顶花冠，足或跣；男女皆着胡服，挥长巾，手或持道具，在舞筵上纵横腾踏，急速旋转，长巾横飞，双袖飘卷，其舞速及舞态均非常人可及；伴奏乐器则有琵琶、横笛、鼓、铜钹以及拨弦乐器等。

考古视野中具体生动的舞蹈形象反映在唐人的文学作品中也依然栩栩如生，尤其是这几首胡旋诗集中描绘了旋姿旋容。其正面铺排如岑参曰："慢脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱茏。回裾转袖若飞雪，左鋋右鋋生旋风"，白居易曰："弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时"，元稹曰："万过其谁辨终始，四座安能分背面"，均极写容貌美丽、身姿轻盈的胡旋女子如回雪飘风般的旋转舞态，强调其速之疾动辄千匝万过，令人难分背面；其夸张比拟者如元稹曰："蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰"，白居易曰："人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟"，以羊角旋风、朱盘火轮、鲸吸狂波、风舞乱霰为喻，展示了胡旋女子轻巾飞舞可掣流电、坠饰随转堪逐飞星的胡旋速度，以至于超过了飞奔的车轮和旋风；其侧面入手者如岑参借"诸客见之惊且叹"、"白草胡沙寒飒飒"突出胡旋舞的表演达到了《采莲》《落梅》诸曲难以匹敌、世人未见、天下绝无的高超水平。

根据我们的对比分析，胡腾舞的尾声暗示着哀而略伤的情调，胡旋舞的高潮则很明显散发着乐而且淫的气息，其旋转速度之疾，其回旋次数之多，其舞姿舞容之狂放，其观众反应之激烈，都是极致性的，这就是一种超越了极限的过度的风格，即"淫"。在胸怀开放的唐代社会，胡旋舞的这种极致性的风格特点会受到击赏，因为它与人们希望胸臆舒张、个性张扬的心态相符合；但在中原文化的社会背景中，胡旋舞的这种异质性的因子也许会受到"乐而不淫、哀而不伤"的温柔中和的美学观念或迟或早的排斥。这可能是胡旋舞最终无法与柘枝舞争胜的深层原因之一。

注释：

① 元稹：《胡旋女》，《全唐诗（增订本）》，中华书局，1999年，第4630页。

② 白居易：《胡旋女》，顾学颉校点《白居易集》，中华书局，1979年，第60- 61页。

③ 岑参：《田使君美人舞如莲花北鋋歌》，廖立：《岑嘉州诗笺注》，中华书局，2004年，第398页。柴剑虹：《胡旋舞散论》、王克芬：《中国舞蹈史》均认为此诗描写的是胡旋舞。

④ 可参看向达、石田幹之助、罗丰、柴剑虹等学者的论述。
⑤⑧㉖《旧唐书》卷二九,中华书局,1975年,第1071、1069、1071页。
⑥《通典》卷一四六,中华书局,1988年,第3724页。
⑦《周书》卷九,中华书局,1971年,第143页。
⑨《隋书》卷十四,中华书局,1973年,第342页。
⑩⑪《隋书》卷十五,同上,第379、377页。
⑫⑬《隋书》卷八三,同上,第1841、1848页。
⑭《太原隋代虞弘墓清理简报》,《文物》,2001年第1期,第27- 52页。
⑮⑰⑳《新唐书》卷二二一下,中华书局,1975年,第6244、6247、6255页。
⑯⑱⑲㉑《册府元龟》卷九七一
㉒《旧唐书》卷一八三,中华书局,1975年,第4733页。
㉓《旧唐书》卷二百上,中华书局,1975年,第5368页。
㉔ 毛颖:《唐鎏金婴戏图小银瓶图像探析》,《南方文物》,1995年,第4期,第80- 85页。
㉕ 向达:《唐代长安与西域文明》,河北教育出版社,2001年,第70- 71页。
㉗《新唐书》卷二十一,中华书局,1975年,第470页。
㉘ 段安节:《乐府杂录》,《羯鼓录·乐府杂录·碧鸡漫志》,古典文学出版社,1956年,第29页。
㉙《太平御览》卷五六七,中华书局,1960年,第2565页。
㉚ 阴法鲁:《漫谈唐代舞蹈中的几个舞种》,《舞蹈》,1980年第1期,第42页。
㉛ 宁夏回族自治区博物馆:《宁夏盐池唐墓发掘简报》,《文物》,1989年第9期。
㉜ 王克芬:《敦煌唐舞的艺术成就及审美特征》,郑学檬主编:《唐文化研究论文集》,上海人民出版社,1994年,第321- 334页。
㉝㊲ 罗丰:《隋唐间中亚流传中国之胡旋舞——以新获宁夏盐池石门胡舞为中心》,郑学檬主编:《唐文化研究论文集》,上海人民出版社,1994年,第336- 353页。
㉞ 陈明达:《珍贵的实例》,《安阳修定寺塔》,文物出版社,1983年,第1页。
㉟㊱《安阳修定寺塔》,文物出版社,1983年,第23、15页。
㊳ 王克芬:《中国舞蹈史》,文化艺术出版社,1987年,第11页。

"Ethnic Swirling Dance" in the Western Regions during the Tang Dynasty in the Literature and Archeological Perspectives

HAI Bin

(Department of Teaching Affair, Xinjiang Changji College, Changji Xinjiang 831100)

Abstract: Ethnic swirling dance is one of three leading dances in the Western Regions during the Tang Dynasty, which is fully mirrored in the Tang-Dynasty poetry, historical document and archeological data. The essay probes into the origin of such a dance introduced to the central plains, popularity in the Tang Dynasty and grace of the dance in the two perspectives, holding that the dance conveys a sort of aesthetic pursuit different from traditional aesthetic view in the central plains.

Key Words: Literature; Archeology; Ethnic Swirling Dance

[责任编辑 李 蕾]